

3.

IRONIJA I KOLEKTIVNA MEMORIJA: DESNICA, KRLEŽA, ANDRIĆ

Tihomir Brajović

Sažetak: Polazeći od reprezentativnih ostvarenja Vladana Desnice (*Zimsko ljetovanje, Proljeća Ivana Galeba*), Miroslava Krleže (*Aretej*) i Ive Andrića (*Prokleta avlija*) iz pedesetih godina prošlog stolecja, autor ovog teksta bavi se problemima beletrističkog transponovanja povesto aktuelnih načina poimanja i (pre)vrednovanja prošlosti. U središte pažnje stavljeno je pri tome tumačenje politički invazivnih, pa i totalitarnih oblika svesti kao onih krajnjih mehanizama koji počinju u fizičkoj i mentalnoj prinudi nad pojedincom, a završavaju u manipulaciji memorijom i znanjem celih zajednica. Stoga književno dočaravanje simboličkih gestova kojima se indukuje represija kolektivnog pamćenja nad individualnom svešću i egzistencijom ovde vodi razumevanju samih strategija (pre)oblikovanja, odnosno “izmišljanja” ideološke, političke i kulturne (h)istorije. I dok hronološko premeštanje u prethodne, katkad udaljene epohe i socio-kulturne formacije upućuje na simptomatičnu potrebu za intelektualnom mimikrijom, preovladavanje ironijske vizure kod sva tri pomenuta pisca, s druge strane, ukazuje na potencijalnu distancu prema oficijelnim diskursima društvene moći, odnosno na moguću kritiku skrivenih kontroverzi jugoslovenskog ideološko-pragmatskog ustrojstva u prvoj deceniji posle Drugog svetskog rata (kolektivno-egalitarni etos naspram neproklamovanog, ali narastajućeg kulta ličnosti).

Ključne reči: ironija, kolektivna memorija, izmišljanje tradicije, intelektualna mimikrija, diskurs moći, totalitarna svest

“B lagodat zaborava i okrutnost pamćenja leže van naše vlasti. Bez naše zasluge i naše krivice mi smo njihovi robovi ili njihovi usrećenici”, s izvesnom, antropološki dimenzioniranom ironijom prema ljudskoj sposobnosti vladanja sopstvenim mentalnim moćima kazuje autor Desničinih *Proljeća Ivana Galeba* na početku XXXI glave romana, objašnjavajući pritom kako “vrijeme zbriše i takve stvari koje su bile izuzetno važne”, a nasuprot tome, neotkupivo pamtimmo kakvu beznačajnu tricuu...”.¹

Ova načelna opaska, koja se tiče čoveka kao pojedinačno zaboravnog bića, individualnog *animal obliviscens*, ima, međutim, i svoj komplementarni, kolektivni aspekt koji pronalazimo u prvom romanu Vladana Desnice.

¹ Vladan DESNICA, *Proljeća Ivana Galeba*, Beograd 1986., 133.

“U pustoši, iz svake stvari požudno rastu uspomene. Iz svake trice niče povijest. Svaka rbina postaje spomenik. Gladna mašta oploduje se svakom česticom saznanja”,² veli početak XV. glave *Zimskog ljetovanja* koji, kao i navedeni odlomak iz *Proljeća*, govori o asocijativnom značaju trivijalnosti i beznačajnosti, s tim što u ovom, drugom slučaju zapravo nije reč o svevažecim sticajima okolnosti, nego o završnom komentaru umetnute epizodne priče o Mili Placidruhu i manipulaciji italijanskih okupacionih vlasti njegovom političkom sudbinom, zahvaljujući kojoj inače beznačajna osoba postaje glorifikovana figura ratnog heroja Emilia Placidruga, a jedna zapuštena dvorišna kamenica volšebno se pretvara u antičku *urnu cinerariu* koja treba da donese verodostojnost zamisli o stoletnoj i neraskidivoj vezi dvaju naroda i podneblja.

Namesto univerzalne, antropološke ironije koja provejava prvim navodom ovde je, dakle, na delu ironija koja se ipak i pre svega tiče kulturnoistorijskog pamćenja sasvim određenih zajednica i konkretno označenih naciona. To je sasvim očividno u kazivanju o italijanskom federalu, koji je i došao na ideju o “upotrebi” trivijalnih predmeta i “malih” života u političke svrhe, a za kojega se kaže da je “volio zornu povijest. Volio je da ima pred sobom nešto stvarno, vidljivo, opipljivo, čulima dostupno, nešto što podstiče uobrazilju (...) u kojem se slučaju... povijest pretvarala u kulturnu povijest”, a budući da “činilo mu se da sva ta povijest koju ovdje nalazi, svi ti Turci, Saraceni, Avari, Normani, Goti i Kelti, svi ti domaći vladari, domaće dinastije (...) da sve to sjedi na grani od oblaka”,³ imperijalnim manirom predstavnika jedne globalno uticajne sile on pribegava političkoj tehnologiji onog delovanja koje je u novije vreme označeno sintagmom *izmišljanje tradicije*, a koje teži da uspostavi “određene vrednosti i norme ponašanja”, odnosno “kontinuitet sa odgovarajućom istorijskom prošlašću”,⁴ i to u prvom redu “kao ono što daje legitimitet akciji i cementira grupnu koheziju”.⁵ Po analogiji s individualnom fenomenologijom sećanja, koju pronalazimo u *Proljećima Ivana Galeba*, s mnogo razloga bi se, dakle, moglo reći da i ovde, blagodat zaborava i okrutnost pamćenja leže van naše vlasti”, s tim što više nije reč o spontanom, nego o indukovanom i dirigovanom “mehanizmu” kolektivne memorije u polju kulturne i političkoistorijske represije.

Takoreći isti “mehanizam” memorijske represije raspoznatljiv je i u Krležinom *Areteju*, publikovanom tek nekoliko godina nakon Desničinog debitantskog romana. I u toj poznoj dramskoj legendi autora *Kraljeva i Michelangela Buonarottija* kao tematski relevantna pojavljuje se, naime, kulturna povest rimske imperije u sprezi s modernom “tehnologijom” vladanja totalitarno-represivnog, fašističkog režima koji upravlja i manipuliše ljudskim životima. “Svaka laž koja se može dokazati vjerodostojnim svjedocima... pretvara se u istinu”⁶ – evo maksime koju u drami izgovara šef palatinske tajne policije Kajo Anicije Sever, a koja bi, *mutatis mutandis*, mogla da se uzme i kao varijacija one dobro znane savremene formule po kojoj “više puta ponovljena laž postaje istina”. Kao i Desnica, i Krleža, međutim, književno misli u širim i kompleksnijim relacijama što dovode u vezu individualnu slobodu i integritet, s jedne strane, i kolektivno pamćenje kao osnov samorazumevanja celokupne političke zajednice, s druge strane. Intelektualna korozivnost *Areteja* ogleda se pri tome

² Vladan DESNICA, *Zimsko ljetovanje*, Beograd 1987., 70.

³ *Isto*, 64.

⁴ Erik HOBBSOM, “Uvod: kako se tradicije izmišljaju”, *Izmišljanje tradicije* (ur. Erik Hobsbom / Terens Rejndžer), Beograd 2002., 6.

⁵ *Isto*, 22.

⁶ Miroslav KRLEŽA, *Aretej*, Sarajevo 1988., 26.

možda ponajpre u dramski oblikovanom posredovanju spoznaje o tome da su individualni napori i nastojanja u svakom slučaju i u svakom kontekstu podložni represiji i memorijskoj distorziji: Aretejeva naučna smelost i inovativnost pašće u zaborav pred religioznom popularnošću, u isti mah i pomodnošću i površnošću njegove supruge Livije, koja će biti upamćena i slavljena kao mučenica hrišćanske vere u nadiranju, a i jedno i drugo će zapravo biti satrvani u svom individualitetu u okrutnom ratu stare i nove kulture, religije i politike, u kojem nestaju i nastaju mitovi, fabrikuju se spomenici što upravljaju pamćenjem civilizacija takoreći do današnjeg dana.

“Potrebno je razlikovati društveno pamćenje od specifične prakse koju je najbolje nazvati aktivnost istorijske rekonstrukcije”, a koja se “ne oslanja na društveno pamćenje”, jer kad bi se odrekli svog kritičkog aparata historiografi bi se time “odrekli svoje nezavisnosti u odnosu na društveno pamćenje”,⁷ umesno primećuje Pol Konerton u instruktivnoj studiji koja raspravlja o tome “kako se prenosi i čuva pamćenje grupa”. Odmah posle pomenutog zapažanja sledi, međutim, autorova opaska koja kazuje da postoje i slučajevi spoja društvenog pamćenja i istorijske rekonstrukcije, a “naročito ekstreman slučaj takve interakcije događa se onda kad se državni aparat sistematski koristi za to da se građanima oduzme njihovo pamćenje. Svi totalitarizmi ponašaju se na taj način: mentalno porobljavanje podanika počinje onda kad im se oduzme sećanje”.⁸ Prvi roman Vladana Desnice i poslednja drama Miroslava Krleže svojim bitnim aspektima beletristički tematizuju upravo ovakve, ekstremne slučajeve totalitarne interakcije kolektivne memorije i (pseudo)istorijske rekonstrukcije u kojima se “proizvodnjom” poželjnog pamćenja pomoću delovanja državnog aparata i njegovih predstavnika zapravo oduzima i predupređuje ono nepoželjno sećanje.

Zanimljivo je zapaziti da istu suspenziju slobodnog pamćenja kao sredstvo represije neželjene svesti o aktuelnim političkim prilikama možemo, čini se, da raspoznamo i u Andrićevoj *Proklesoj avliji*, napisanoj i objavljenoj sredinom pedesetih godina prošlog stoleća, između pojave Desničinog romana i Krležine dramske legende, dakle. Andrićeva proslavljena pripovest u neku ruku prikazuje sâmo nastajanje i oblikovanje totalitarne svesti kroz središnju priču o Ćamilovom stradanju zarad njegove, kako se doslovno kaže, “nevine i skrovite strasti” prema zloj sudbini nesuđenog sultana Džema, brata Bajazita II. Neće biti sasvim netačno ako se kaže da se Ćamil ovde pojavljuje kao benigni privatni istoriograf s potpuno intimnim pobudama, a njegovo zanimanje za istoriju kao lično motivisana istorijska rekonstrukcija s individualno limitiranim domašajem. Pa ipak, u Andrićevom romanu on će postati tragična žrtva režimske represije, ponajviše zahvaljujući predubedenjima izmirskog valije, što beše “tvrd i revnostan činovnik... koji je i u snu strepeo da mu ne promakne neka politička nepravilnost, zavera ili tako nešto” i kod kojega je Ćamilova bezazlena pasija “naišla na sasvim drugi prijem i dobila posve novo značenje”, budući da se dotični dosetio da, poput Bajazita, “i sadašnji sultan ima brata kog je proglasio maloumnim i kog drži u zatočenju”,⁹ pa se kobno oglušio o razumno upozorenje sa strane da “cela stvar je očigledno jedan veliki nesporazum”, jer ono čime se Ćamil bavi, “to je istorija, nauka, a od nauke ne može biti štete”,¹⁰ da bi zatim nepovratno zatočio nesrećnog istoričara iz Smirne.

Nastala iz pogrešnog, izrazito restriktivnog razumevanja Ćamilovog interesovanja kao pretpostavljene posledice opštih, a ne ličnih, separatih razloga, valijina preventivna re-

⁷ Pol KONERTON, *Kako društva pamte*, Beograd 2002., 24.-25., passim.

⁸ *Isto*, 25.-26.

⁹ ИВО АНДРИЋ, *Проклета авлија*, Нови Сад 1986., 63.

¹⁰ *Isto*, 65.

presivnost dovoljno prijemčivom čitaocu na dvojak, ambivalentan način osvetljava totalitarnu svest koju ovde – reklo bi se – egzemplarno predstavlja. Osim što svedoči o svojevrsnoj fantazmatskoj prekomernosti i zazoru koji se rađa iz tog priviđajućeg zamišljanja kao samom središtu totalitarnog poriva, ona, naime, u isti mah, sasvim ironično, pokazuje i to kako pokušaji totalitarnog upravljanja znanjem i pamćenjem po pravilu promašuju u onome na šta ciljaju i u izvesnom smislu sami sebe potkazuju. Činjenica da je sva sila represivnog aparata usmerena na bezazlenog, nesrećno zaljubljenog mladića kakav je Ćamil, drugim rečima, obasjava svet Andrićevog kratkog romana u osnovi istim, ironijskim svetlom kojim su obasjani i Desničin roman i Krležina drama, u kojima režimski pokušaji oblikovanja aktuelne stvarnosti i njene buduće slike završavaju u protivrečnim, dvosmisleno shvatljivim posledicama kao što su tragikomične kreacije fašističke spomeničke kulture, odnosno, u krajnjoj liniji kontradiktorni pokušaji starih i novih diktatura da nevine učine zvaničnim vinovnicima vlastitih zločina i pri tom anuliraju konkurent-ske ideologije/pogleda na svet.

Naravno, ironija o kojoj je ovde reč nije *više* i nije *samo* ironija kao retorska figura i stilsko sredstvo u tradicijskom značenju reči. Ovako oblikovanu ironiju, kako primećuje Linda Hačion, pre treba tretirati kao stvar politike u najširem značenju reči, jer ona “obuhvata odnose moći koji su zasnovani na komunikativnim relacijama”,¹¹ i uvek se odlikuje onim što ova uticajna teoretičarka sentenciozno imenuje kao *evaluative edge*, “rub” ili “oštricu” vrednovanja koja “provocira emocionalni odgovor”, a ovo je u prvom redu moguće zahvaljujući postojanju tzv. *diskurzivnih zajednica* kao “kompleksnih konfiguracija zajedničkih znanja, verovanja, vrednosti i komunikativnih strategija”.¹²

Pisci *Zimskog ljetovanja*, *Areteja* i *Proklete avlije* imali su, dakako, pred sobom jednu takvu moguću diskurzivnu zajednicu koja je na izvestan način i u određenoj meri postojala u okviru kulture ranog jugoslovenskog socijalizma pedesetih godina XX stoleća. Kompleksnost ove kulturno-diskurzivne zajednice u značajnoj meri morala je, međutim, da bude određena kompleksnošću i protivrečnošću monopolske i socijalno nadređene ideološke zajednice u čijem okrilju je nastajala, a koja je, načelno kazano, bila rastrzana između *normativne* i *operativne ideologije* što “imaju sličnu formu, ali različit sadržaj”, budući da “normativna ideologija je univerzalna, a operativna partikularna”, što u slučaju jugoslovenskog socijalizma pedesetih godina znači da “normativna ideologija se oslanja na nasleđe marksističko-lenjinističke nauke koja poznaje zakone istorije”, a “operativna ideologija ima sasvim drukčiji cilj: ona teži da opravda partijski monopol u novoj jugoslovenskoj državi”.¹³ Konkretno kazano, to je značilo, s jedne strane, deklarativno-normativnu lojalnost komunističko-egalitarističkom etosu, politički oličenom u tek uspostavljenoj doktrini socijalističkog samoupravljanja kao svojevrsnoj inovaciji u okviru marksističko-lenjinističkog ideološkog svetozora i strateškom korektivu u odnosu na staljinistička pragmatska zastra-njenja. U isti mah, pedesete godine donele su, međutim, i praktično-operativno instaliranje titoizma i domaćeg kulta ličnosti, oličenog u jednom vidu “prigušenog” totalitarizma, o kojemu, dakako, najrečitije svedoči postojanje golootočkog kazamata, a najposle i u prećutom saznanju – kako to formuliše Miša Gleni u svojoj poznatoj knjizi o Balkanu – “da je Tito raskinuo sa Staljinom, ali ne i sa staljinizmom”, jer je “jugoslovenski diktator mogao

¹¹ Linda HUTCHEON, *Irony's Edge. The Theory and Politics of Irony*, London – New York 1995., 2.

¹² *Isto*, 91.

¹³ Siniša MALEŠEVIĆ, *Ideologija, legitimnost i nova država. Jugoslavija, Srbija i Hrvatska*, Zagreb – Beograd 2004., 273.-274.

da dozvoli skroman pluralizam ideja unutar Partije”, ali ne i “da toleriše nikakve istinske korake ka demokratiji”.¹⁴

U pomenutom intervalu tri naša pisca imala su manje ili više etablirane položaje u kulturnoj javnosti jugoslovenskog socijalizma, počev od Desnice i njegove relativno visoke službeničke i spočetka problematične, a potom sve uvažnije artistske pozicije, pa do visokih položaja koje su, beletristički suvereni i priznati, Krleža i Andrić zauzimali u Savezu književnika i drugim esnafskim organizacijama, odnosno do osvedočenog uticaja koji je, recimo, Krleža imao na književnu i uopšte kulturnu politiku ondašnje jugoslovenske zajednice. Beletristička ostvarenja koja su trojica pisaca istodobno publikovala svojim ukupnim ustrojstvom stoje, međutim, u napregnutom i unekoliko kontroverznom odnosu prema normativno proklamovanim vrednostima i, posebno, prema praktično ostvarivanim konstelacijama i postojećim porecima te povjesno-političke zajednice.

Lako je pri tom uočljivo da *Zimsko ljetovanje*, *Aretej* i *Prokleta avlija* govore o različitim istorijskim vremenima, počev od pozne antike, preko renesanse, pa do perioda Drugog svetskog rata, što će reći da se – simptomatično – sva tri ostvarenja klone neposrednog angažmana i kazivanja o vremenu i okruženju u kojima su nastajala, ali pri tom ipak tematizuju životno važne probleme vlastitoga, modernog doba, poput odnosa intime i javnosti, individue i kolektiva, slobode i represije, ličnog integriteta i ingerencija vlasti. Upravo zbog ove “kostimirane” inscenacije možda je manje uočljivo da, u mogućoj i verovatnoj konvergenciji s prilikama u socijalno-političkoj zajednici u kojoj su napisana, ova značajna dela oblikuju slike sveta koje u krajnjoj liniji zapravo dovode u pitanje njene najšire shvaćene, ali i neposredno praktikovane ideološke pretpostavke. Namesto entuzijastičko-konstruktivnog i afirmativnog gledanja na povest, društvo, pojedinca i njegovo mesto, svi pomenuti naslovi – striktno gledano – donose naime pesimizam, skepsu, moguću negaciju i, naravno, ironiju na račun kolizije između ideja, proklamacija i kulturnih/političkih mitova, s jedne strane, i praktičnog života, s druge strane.

Kao što je dobro znano, *Zimsko ljetovanje* okončava se jednom gotovo nihilističkom debatom o bestijalnosti i osujećenoj hrišćanskoj teodiceji u senci brutalnog detinjeg stradanja u finalnom segmentu naracije, a to je samo finale filigranskog narativnog mozaika, čiji pojedini delići, koncentrisani oko ratnih užasa i njihovih odjeka u ljudskim dušama, zapravo ozbiljno dovode u pitanje i druge, svetovno-laičke, humanističke vizije i još uvek aktuelne civilizacijske projekte nastale na prosvetiteljskom konceptu progresivnog očovečenja, na kojem je, na svoj način, počivala i oficijelna ideologija zajednice u kojoj je roman nastao. *Aretej* i *Prokleta avlija* idu, reklo bi se, još i dalje, sugerišući svojim strukturalnim analogijama između starijih i novijih vremena, starih i novih pogleda na svet i ideoloških konstrukcija da je ljudska istorija tek ciklično ponavljanje represije i zločina u kojem nema suštinske promene, napretka i novatorstva, a kolektivno, pa – sledstveno tome – i individualno pamćenje predstavlja samo jednu od mnogih (auto)manipulativnih funkcija na kojima počiva čovekovo postojanje kroz vreme, zaključno s vremenom iz kojega se piše, koje se, doduše, izrekom ne pominje, ali se, po svemu sudeći, može raspoznati kao latentno prisutno i može se u izviesnom smislu “rekonstruisati” iz onoga što je (pri)kazano i nagovešteno.

Ova jedva skrivena protivrečnost između autorovog mesta u društvu i njegove implicitne kritike ideoloških osnova i praksi na kojima počiva to društvo nije, valja kazati, ostala neprimećena. Pišući o kontroverzi moralnog položaja autora *Areteja*, Stanko Lasić, tako,

¹⁴ Miša GLENI, *Balkan 1804 – 1999. II deo – Nacionalizam, rat i velike sile*, Beograd 2001., 276.

u svojoj impozantnoj *Krležologiji* govori o njegovom “realističkom esencijalizmu” kao nekoj vrsti strukturnog oksimorona u kojem “na istom prostoru koegzistiraju nada (ideal) i skepsa (radikalna negacija)”, nazvavši to verom “koja sebe ironizira”, odnosno ironijom “koja se preobražava u vjeru”.¹⁵ Razumevanje predloženo u ovom kratkom tekstu počiva na unekoliko drukčijem shvatanju koje se ne tiče jedne autorske ličnosti i njenog opusa u celini, već na primeru tri egzemplarna ostvarenja pre raspoznaje konkretno indukovanu i oblikovanu spisateljsku mimikriju što ispod socijalno i politički podobne persone etabliranog književnika prve, ideološki još uvek monolitne i represivne posleratne decenije u stvari skriva intelektualno iskupljujuću, imanentno subverzivnu i u izvesnom smislu neverničku ili jeretičku figuru pisca *ironičara*.

Ironičar je pri tom ovde pojmljen u onom protežnom smislu u kojem, primerice, u svojoj poznatoj studiji o univerzalnim dimenzijama ironije u svetu postmetafizičke kulture što se na paradoksalan način naslanja na magistralnu civilizacijsku ideju solidarnosti i uzajamnosti, Ričard Rorti misli da je to samosvesna osoba “koja je spoznala kontigenciju vlastitih središnjih uvjerenja i želja”, a to se događa onda kad, iz ovih ili onih razloga, “napustimo zahtjev za teorijom koja bi objedinila javno i privatno, i zadovoljimo se pristupom koji će težnje za samoostvarenjem i za ljudskom solidarnošću smatrati jednako vrijednima, no za svagda nesamjerljivima”.¹⁶ S obzirom na već pomenuto odsustvo, odnosno implicitno negiranje entuzijastičko-konstruktivnih vizija iza umetničke fakture i stvaralačkih kulisa svih tumačenih dela, moglo bi se primetiti da se u njima možda čak – utoliko opsesivnije što su u stvarnosti triju pisaca bile nemoguće i praktično nezamislive, a možda i konformistički nepoželjne – pomalaju i provizorne, u neku ruku samozatajne, ali uvek iste, kompenzativne figure *liberalnih ironista* kao, rortijevski kazano, “ljudi koji među [te] neutemeljene težnje ugrađuju i vlastitu nadu da će se smanjiti patnja, da će ljudska bića prestati da ponižavaju ljudska bića”.¹⁷ Malo drugačije kazano, to zapravo znači da je pomenuta mogućnost na izvestan način osnažena činjenicom da ona baca posebno, iako neizravno svetlo na deklarativni i ultimativni humanizam društvene i političkoistorijske zajednice u kojoj se pojavila, a koja je, oficijelno-ideološki gledano, sva liberalna stanovišta i shvatanja, ma kakva ona bila, već sama po sebi smatrala štetnim i antagonističkim.

Ali to nije i sve što proizilazi iz ovako shvaćenog stanja stvari. Postoji, naime, i drugi, aposteriorni ugao gledanja, koji se tiče posledica i učinaka ovog zaobilazno-mimikrijskog tretmana nekada aktuelnih ideoloških pretpostavki i političkih praksi. Artistički se samoostvarujući književnim delima o kojima je ovde bilo reči, Vladan Desnica, Miroslav Krleža i Ivo Andrić napravili su, čini se, pokušaj da njima, a u odnosu na pomenuti rortijevski kriterijum harmonizacije samoostvarenja i uzajamne odgovornosti, u izvesnoj meri nagoveste moguću samerljivost ličnih ambicija sa civilizacijski afirmisanom potrebom za ljudskom solidarnošću, makar to bilo u polju potencijalne, parabolično i/ili simbolično oblikovane umetničke kritike povesnog stanja zajednice kojoj su pripadali. Na manifestnom nivou književne komunikacije obeležen osporavanjem ili svojevrsnim nerazumevanjem, odnosno nesporazumom, prijem pomenutih dela u vreme njihovog pojavljivanja, uostalom, svedoči o tome da je ta potencijalna kritika bila na određen način detektovana i prepoznata od

¹⁵ Stanko LASIĆ, *O moralnoj strukturi i totalitarnoj svijesti. Krležologija ili Povijest kritičke misli o Miroslavu Krleži – Knjiga druga*, Zagreb 1989., 123.

¹⁶ Richard RORTY, *Kontingencija, ironija i solidarnost*, Zagreb 1995., 13.

¹⁷ *Isto*, 13.

strane nosilaca oficijelne kulturne moći.¹⁸ “Produženi” kulturni prijem ovih dela, njihova naknadna kritička i čitalačka valorizacija što izlazi izvan užih vremenskih okvira i ideoloških limita onoga intervala koji ih je iznedrio, pokazuje pak da njihov skriveni kritički naboj po svoj prilici ipak nije ostao bez odjeka, ma koliko vremenski pomeren i estetičkim formalizmom on skriven bio.

Pročitani iz ove perspektive, *Zimsko ljetovanje*, *Aretej* i *Prokleta avlija* mogli bi, naposljetku, da se pojave pred nama na jedan donekle nov način – kao umetnički kodirana ostvarenja koja naročitim vidovima artistskog posredovanja zaklanjaju i zaštićuju svoje, u trenutku publikovanja bar delom subverzivne, po same autore u izvesnoj meri rizične i njihovoj javnoj poziciji kontradiktorne, a u svojoj osnovi izrazito pesimističke, liberalno ironijske vizije sveta, upravo takvim kreativnim strategijama možda pre upućene budućem tumačenju i revidiranom kolektivnom pamćenju/pamćenjima nego ondašnjem, umnogome restriktivnom razumevanju i javnom prihvatanju.



IRONY AND COLLECTIVE MEMORY: DESNICA, KRLEŽA, ANDRIĆ

Abstract: Taking for its vantage point the outstanding works by Vladan Desnica (*The Winter Summer Holiday*, *The Springs of Ivan Galeb*), Miroslav Krleža (*Areteus*) and Ivo Andrić (*The Damned Yard*), all written in 1950s, the paper deals with the problem of fictional transposition of historically topical ways of perceiving and (re-)evaluating the past. The focus of the paper is on the interpretation of politically invasive, even totalitarian forms of consciousness as those ultimate mechanisms that originate in physical and mental coercion of the individual and end in manipulation of the memory and knowledge of entire communities. Thus literary conjuring of symbolic gestures that induce the imposition of collective memory over the individual consciousness and existence points to an understanding of the very strategies of (re)shaping, i.e. ‘making up’ of the ideological, political and cultural history. While chronological transposition into the past, distant epochs and socio-cultural environments reveals a symptomatic need for intellectual mimicry, the pervasiveness of ironic view in all three writers, on the other hand, points to a potential distancing from the official power discourse, i.e. a possible criticism of the covert controversies of the Yugoslav ideological and pragmatic organization in the first decade following the World War II. In other words, the collective-egalitarian ethos confronted with the unproclaimed, though expanding personality cult.

¹⁸ Kontroverze oko kritičke recepcije Desničinog *Zimskog ljetovanja* poznate su i u izvesnom smislu književnoistorijski apsolvirane (Vidi: Vladan DESNICA, *Progutane polemike*, (priredio: Jovan Radulović), Beograd 2001.; Ratko PEKOVIĆ, *Ni rat ni mir. Panorama književnih polemika 1945–1965*, Beograd 1986.). Povodom inscenacije Krležine poslednje drame, čije je prvo izvođenje takoreći simultano i u izvesnom smislu pompezno priređeno u Ljubljani, Zagrebu i Beogradu, uz prisustvo državnog vrha i samog Tita na prestoničkoj predstavi, ali i uz ne tako povoljne reakcije pozorišne kritike, Lasić na simptomatičan način piše o svojevrsnoj “farsi s premijerom *Areteja*”, metaforično potencirajući “interes neumoljive arene koja se unaprijed radovala neuspjehu ovog toreadora”, tj. samoga Krleže (Stanko LASIĆ, *Stvaranje kulta: 1945–1963, Krležologija ili Povijest kritičke misli o Miroslavu Krleži – Knjiga četvrta*, Zagreb 1989., 120). Najzad, možda ne samo olako etiketirana kao novela, “*Prokleta avlija* je tako, zbog netačnog žanrovskog omeđivanja, izgubila i formalnu šansu da konkuriše za [NIN-ovu] nagradu” (Nav. prema: С. Д., “Жанровска смислица”, у: Иво Андрић, *Проклета авлија*, Београд 2005., 122), unapred izgubivši trku s favorizovanim i čini se u tom momentu oficijelno podobnijim *Korenima* Dobrice Ćosića.

Key words: irony, collective memory, invention of tradition, intellectual mimicry, power discourse, totalitarian consciousness



Literatura

Иво Андрић, *Проклета авлија*, Нови Сад 1986.

Иво Андрић, *Проклета авлија*, Београд 2005.

Vladan DESNICA, *Progutane polemike*, (prir. Jovan Radulović), Beograd 2001.

Vladan DESNICA, *Proljeća Ivana Galeba*, Beograd 1986.

Vladan DESNICA, *Zimsko ljetovanje*, Beograd 1987.

Miša GLENI, *Balkan 1804 – 1999. II deo – Nacionalizam, rat i velike sile*, Beograd 2001.

Erik HOBBSOM, “Uvod: kako se tradicije izmišljaju”, *Izmišljanje tradicije*, (ur. Erik Hobsbom / Terrens Rejnđer), Beograd 2002.

Linda HUTCHEON, *Irony’s Edge. The Theory and Politics of Irony*, London – New York 1995.

Pol KONERTON, *Kako društva pamte*, Beograd 2002.

Miroslav KRLEŽA, *Aretej*, Sarajevo 1988.

Stanko LASIĆ, *O moralnoj strukturi i totalitarnoj svijesti. Krležologija ili Povijest kritičke misli o Miroslavu Krleži – Knjiga druga*, Zagreb 1989.

Stanko LASIĆ, *Stvaranje kulta: 1945–1963, Krležologija ili Povijest kritičke misli o Miroslavu Krleži – Knjiga četvrta*, Zagreb 1989.

Siniša MALEŠEVIĆ, *Ideologija, legitimnost i nova država. Jugoslavija, Srbija i Hrvatska*, Zagreb – Beograd 2004.

Ratko PEKOVIĆ, *Ni rat ni mir. Panorama književnih polemika 1945–1965*, Beograd 1986.

DESNIČINI SUSRETI
2010.
Zbornik radova

Uredili
Drago Roksandić
Ivana Cvijović Javorina

Filozofski fakultet u Zagrebu
Plejada
Zagreb, 2011.

Biblioteka DESNIČINI SUSRETI

sv. 5



Nakladnici

Filozofski fakultet u Zagrebu, Centar za komparativnohistorijske i interkulturalne studije
Plejada d.o.o., Zagreb

Za nakladnike

Damir Boras

Igor Ranić

Uredili

Drago Roksandić

Ivana Cvijović Javorina

Recenzent

Velimir Visković

*Tiskanje ove knjige potpomogli su Ministarstvo kulture Republike Hrvatske i
Ured za nacionalne manjine Vlade Republike Hrvatske*

Fotografija na naslovnici

Vladan Desnica (iz fotodokumentacije dr. sc. Uroša Desnice)

Copyright © 2011., Plejada, Zagreb

ISBN 978-953-7782-08-5

DESNIČINI SUSRETI 2010.
Zbornik radova
Drago Roksandić, Ivana Cvijović Javorina (ur.)



Izvršni nakladnik
Plejada d.o.o.
Zagreb, VIII. južna obala 17
tel./faks 01/3906-533
e-mail: plejada@plejada-zg.hr
www.plejada-zg.hr

Izvršni urednik
Ilija Ranić

Grafička oprema
Studio *Canis*

Lektura i korektura
Jagoda Kljaić

Idejno rješenje naslovnice
Marko Maraković

Grafičko oblikovanje naslovnice
Ana Pojatina

Tisak i uvez
Tiskara Zelina d.d., Sveti Ivan Zelina
rujan 2011.

CIP zapis dostupan u računalnom katalogu Nacionalne i sveučilišne
knjižnice u Zagrebu pod brojem 777435.

CENTAR ZA KOMPARATIVNOHISTORIJSKE
I INTERKULTURNE STUDIJE

DESNIČINI SUSRETI 2010.

Zbornik radova



Uredili
DRAGO ROKSANDIĆ
IVANA CVIJOVIĆ JAVORINA